

УДК 72.01

С.А.ШУБОВИЧ, д-р архит.

Харьковская национальная академия городского хозяйства

АРХИТИПИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ КАК ФАКТОР КОМПОЗИЦИОННОЙ КОМФОРТНОСТИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Рассматриваются вопросы духовно-образного потенциала архитектурной среды.

Философ Ю.Кристнева отмечает как трагическое свойство современного мировосприятия, специфическое для современного общества, – трагическую разобщенность человека и Космоса. Космос здесь понимается как некая образная категория, отсылающая к архетипическим структурам. Дискомфорт, порожденный современным сознанием, отражается, прежде всего, в духовном дискомфорте архитектурных структур, приобретающих все более помпезные (например, «сталинский ампир») или техногенные (хай-тек) формы. Однако вычурные фасады и дорогостоящие интерьеры остаются только броской формой, воспринимающейся на контрасте с серым окружением. Финансовые вложения не оправдывают себя, не создавая «застывшей музыки», а архитектурная наука не может ответить на вопрос, «что же такое – комфорт городской среды?».

Последние исследования в области семиотики архитектуры [1] еще далеки от тех результатов, к которым пришли лингвисты и культурологи в области смысла и коммуникативной функции текстовых структур [2, 3]. Их исследования позволяют утверждать, что именно коммуникативный аспект произведения архитектуры способен раскрыть духовный смысл сообщения, посланного произведением и тем доставить потребителю радость общения, т.е. комфортность в отношениях со средой, ее приятие и узнавание как «своей».

О непреходящей актуальности такого отношения к архитектуре свидетельствует мысль Л.Кана: «Как архитектор, я должен удовлетворить свои потребности в знании трех родов: узкопрофессиональную – в знании средств и возможностей строительства; необходимость знать другие искусства и третью, главную, – знание духовного смысла архитектуры» [4, с.523-525].

В связи с этим целью статьи является определение проблемы комфортности среды как проблемы ее духовно-эстетических качеств.

Теоретически, проблема архитектурной комфортности городской среды включает синтез утилитарно-прагматических (средства и возможности) и духовных (смысловых) аспектов. Композиционно комфорт городской среды формируется посредством единства ее морфо-

логической и феноменологической структур. Композиция как феномен, отражающий художественно-духовные качества архитектурного произведения, подразумевает вместе с художественной образностью наличие архетипов, формирующих эту образность. Архетипические конструкции формируют образы-мифологемы (Космос и Хаос, Мировое древо, Мировая гора, Мировая река и др.), которые наделены яркой пространственной характеристикой [9]. Их время – вечность. Однако благодаря парадоксу мифопоэтического мышления человека они возникают в нашем обыденном пространстве и обыденном времени. Узлы их формирования обусловлены нашим отношением к месту, впечатлением, произведенным местом на зрителя, формируемым эмоцией «мифом места».

Последнее понятие имеет двоякое прочтение. Первое – мифологическая структура, связанная с архетипической оппозицией «середина – периферия», где «середина» – это сакрально обусловленный топос с положительной семантикой блага (возможен вариант обратной семантики с качеством зла). Периферия в этой структуре обладает отрицательной семантикой. При этом оба антипода неразрывно связаны и один обуславливает наличие другого. Второе – метафорическая конструкция, порожденная современным сознанием.

Упорядоченная комфортность «середины» и экстремальный дискомфорт «периферии» – это образные клише, порожденные архетипом. Комфортный элемент здесь связан с архетипически понимаемым местом, занимаемым в структуре так называемой «мифопоэтической модели мира», тексте, описывающем мир.

Семиотические исследования рассматривают текстовые конструкции в аспектах динамики и статики. Так рассматриваются, например, синхронический (одномоментный, статический) и диахронический (последовательный, динамический) аспекты семиотических систем. Ю.М.Лотман обращает внимание на качественно-смысловой недостаток статических моделей, порождающий «информационный голод» среды. Среда становится «унылой», «дискомфортной», даже если она насыщена «сокультурным» или «элитными» добавками.

Для полноценной оценки смысловой конструкции текста, по Ю.М.Лотману, необходим анализ системы в ее динамическом развитии и диахронических трансформациях [3]. С этой целью Ю.М.Лотман выделяет несколько методических оппозиций: системное – несистемное, однозначное – амбивалентное, ядро – периферия, описанное – неописанное, необходимое – излишнее.

К системному качеству объекта отнесена инвариантная структура, связи и элементы которой неизменны. Ей противостоят элементы ва-

риативные, неустойчивые, иррегулярные, которые не могут быть включены в систему. Их трудно подвергнуть анализу, ибо они как бы «не существуют» с точки зрения «существующей» системы. Однако, отбросив их, мы получим жесткий синхронический остов, с недостатком значений, необходимых для понимания текста. С этой концепцией Ю.М. Лотмана можно сопоставить положения Д.С.Лихачева – о «недосказанности» как условия художественности (в литературных текстах, архитектурных объектах и др.) [5], В.Б.Шкловского, А.Белого, И.В.Ламцова, М.А.Туркуса, А.В.Иконникова, Г.П.Степанова [6] о нарушениях и «сбивках» для создания художественного ритма и композиционной целостности.

Отношения «однозначное – амбивалентное», влияя на сюжет, нарушают структурную упорядоченность системы, но вместе с тем, добавляют ей информативности. Отношения «ядро – периферия» представляют выражение отношений «верх – низ», «ценное – не ценное» и др. Для динамической системы важен отмеченный еще Ю.Н.Тыняновым механизм перехода одного в другое; постоянная смена структурных форм. Оппозиция «описанное – неописанное» рассматривает отношения описанного как организованно-статического, понятого аспекта системы и аспекта непонятого, «темного». Оппозиция «необходимое – излишнее», рассматривает излишнее как необходимый структурный резерв, позволяющий системе изменяться, оставаясь собой.

Рассмотренные закономерности семиотической системы, по Ю.М.Лотману, присущи и языку искусства. Любой язык ориентирован, прежде всего, на коммуникацию. Чем сложнее тип коммуникации, тем сложнее механизмы языка, связанные с динамикой изменения и обновления. Язык искусства, по Ю.М. Лотману, является предельной реализацией этой тенденции [3].

Архитектурный ансамбль, рассмотренный как текст, характеризуется как статической, так и динамической смысловой структурой. Его смысл раскрывается через пространственно-временные качества архитектуры. Пространство и время – категории, наиболее значимые для искусства архитектуры, по А.Я.Гуревичу, «... это лишь условно две разные величины; – образ времени, и образ пространства теснейше объединены, являют собой аспекты одной и той же матрицы, налагаемой сознанием на воспринимаемый им мир и организующей его» [7, с.116]. М.Бахтин назвал такое единство пространства-времени, воспринимаемого человеком, хронотопом. При анализе восприятия архитектурного ансамбля эти пространственно-временные категории, взятые в их семантическом единстве, позволяют раскрыть главное в архи-

текстурном сюжете – составляющую его художественный смысл «вторичную смысловую парадигму», по Ю.М.Лотману, обязательную для любого художественного текста.

В качестве эксперимента стоит обратиться к реальной архитектурно-пространственной среде города, обладающей изначальной привлекательностью, хотя и лишенной видимого комфорта. Такой является архитектурная среда кварталов в историческом центре Харькова [8].

Пространственная структура квартала представляет собой сочетание двух типов осевых построений: ясно читающегося прямоугольника ограничивающих улиц и как бы случайного изломанного внутриквартального направления от ул.Рымарской до западной кромки плато. В отличие от улиц, внутриквартальная диагональ обладает сложными пространственными характеристиками.

Диагональный ход начинается на площадке перед бывшим Оперным театром. Площадку формирует историческое здание, стоящее не параллельно улице и как бы сдвинутое в сторону. Эта неписанность в строгость улицы вырывает фрагмент из городского ритма и заставляет зрителя переключиться на иной сюжет. Площадка и здание в классическом стиле создают ощущение гармонической упорядоченности, “космизированности” этого фрагмента города. Классическая арка слева намекает на продолжение космического сюжета. Но логически ожидаемый эффект оборачивается своей противоположностью. За ордерной композицией арки открывается длинный и узкий “коридор”, ограниченный разновысокими стенами из красного кирпича. Он погружен в тень, создающую ощущение тревоги. Проход этой “щели” сопряжен с архетипическим чувством погружения в стихию “низа” и необходимостью преодоления этой стихии.

Теневой порог открывает другой мир, принципиально отличный от космически четкой прямизны городских магистралей и классической логики открывшей арки. Здесь царство хаоса. Дробность и запутанность мелкомасштабной среды вызывают ощущение недифференцированности, в которой перепутались свет и тень. Узость и “неоформленность” хаоса – метафоры этой среды.

Но в самом сердце этого спутанного мира вдруг возникает вертикаль башни. Она явилась в соответствии с мифологической традицией, в ключевом моменте сюжета, реализуя выделенный К.Юнгом архетип «мудрого старика» – некой спасительной фигуры, выводящей героя к свету из тьмы. Башня воспринимается как мировое древо, вырастающее из нижнего мира и уходящее к небу. Ее символическая основа – это и языческий камень Алатырь, фиксирующий сакральный центр мира, и библейская “лестница Иакова”, позволяющая связать мир

дольный и мир горный. Это опора мира, несущая тектоническую упорядоченность.

Обогнув здание с романтической башней, зритель оказывается на кромке плато перед открывшейся панорамой города. Слева возносятся купола исторических доминант города. Катартический эффект этого узла обусловлен ощущением обретения светлого мира после пережитого «развоплощения» в хаосе. Уютные лоно хаоса вдруг раскрываются в грандиозный мир; преодолевшая их личность «вырастает» до космического масштаба. Среда города превращается в произведение искусства, которое хочется пережить еще и еще раз.

Таким образом, прочувствованная динамическая структура архитектурного текста среды, его глубинные смысловые аспекты, раскрывающиеся многократно в процессе «прочтения» зрителем, позволяют говорить о потенциале комфортности как о духовно-образном потенциале. Этот потенциал наиболее полноценно раскрывают архетипические структуры и построенные на них мифопоэтические конструкции. Заставляя зрителя переживать, они порождают в сознании человека, воспринимающего архитектурный текст, идеальную конструкцию – «вторичную смысловую парадигму», основу художественности объекта восприятия.

1.Янковская Ю.С. Семиотика в архитектуре – диалог во взаимодействии. Место семиотических исследований в современной теории архитектуры. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. – 125 с.

2.Семиотика. Антология / Сост. и общ. ред. Ю.С.Степанова. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.

3.Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 704 с.

4.Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1972. – 590 с.

5.Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 1997. – 584 с.

6.Иконников А.В., Степанов Г.П. Основы архитектурной композиции. – М.: Искусство, 1971. – 224 с.

7.Гуревич А.Я. Средневековый мир и культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.

8.Шубович С.А. Пространственные архетипы – фактор архитектурной композиции // Коммунальное хозяйство городов: Науч.-техн. сб. Вып.25. – К.: Техніка, 2000. – С.12-23.

9.Шубович С.А. Архитектурная композиция в свете мифопоэтики. – Харьков: Оригинал, 1999. – 637 с.

Получено 14.09.2005